GT Seminário de Dissertações e Teses - RESULTADOS DE PESQUISA

POESIA VERBIVOCOVISUAL BRASILEIRA NO FIM DO SÉCULO XX: UM ENSAIO

Autor(a): JOSÉ FLÁVIO DA PAZ¹

Instituição: UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO-UNEMAT

Orientador(a): AROLDO JOSÉ ABREU PINTO.²

jfp1971@gmail.com¹

aroldoabreu@uol.com.br²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo identificar as principais intenções filosóficas das poéticas modernas e contemporâneas, com especial destaque e reconhecimento da importância e das contribuições do poeta, tradutor e ensaísta Philadelpho Menezes à solidificação da poesia verbivocovisual brasileira, além de destacar suas pesquisas nesse campo. Para tanto, estuda também, os movimentos artísticos e literários oriundos dos princípios signíficativos peirceanos e da sua relação triádica com a construção de sentido, com ênfase, nos movimentos artísticos e literários surgidos após a Semana de 22. O desejo de dar visibilidade a produção poética a partir da imagem e do imaginário frente aos teóricos e poetas contemporâneos ligados, de algum modo, aos movimentos concretismo, neoconcretismo e/ou pós-concretismo. Metodologicamente, utilizou-se das abordagens iconográficas e semióticas propostas por Pierce, uma vez que este afirma a impossibilidade de obter certeza, exatidão e universalidade absoluta em qualquer pesquisa realizada em qualquer área do conhecimento humano, segundo sua teoria falibilista, embora respaldados nos estudos bibliográficos. Logo, será possível perceber a dupla metodologia, usadas com o pretexto de confirmar o caráter teórico-prático que pesquisa dessa natureza requer. O resultado obtido é a constatação da valiosa contribuição de Philadelpho Menezes nos campos da poesia concreta, com ênfase na poesia experimental, sonora, visual, performativa, no hipertexto, na hipermídia, além da semiótica, comunicação visual e nas novas tecnologias na interface palavra/imagem/som.

Palavras-chave: Poesia moderna. Poesia contemporânea. Teoria literária. Crítica literária. Verbivocovisualidade.

Introdução

A poesia é a descoberta das coisas que nunca vi.
Oswald de Andrade

A literatura contemporânea traz em si as transformações e as transgressões que o tempo lhe delegou, através dos movimentos artísticos, midiáticos e do cotidiano globalizado, no qual vivemos e, enquanto seres humanos, capazes de mudar os rumos das ideias e da história, não como agentes passivos, mas construtores de um novo cenário planetário.

A Literatura, por meio da linguagem poética, gênero tratado nesta dissertação, surge como recurso mediador, dinâmico e de interação entre o homem, o meio e as mudanças comuns do seu tempo e espaço, possibilitando, por meio de um processo dinâmico, interativo e comunicacional com as adversidades que surgem a cada novo momento, em decorrência da rapidez com que as tecnologias da comunicação e da informação, um estreitamento entre as relações pessoais e planetárias com o nosso ser, fazer e conviver diário.

Nesse sentido, apropriemo-nos dos fundamentos de Lajolo (1987, p. 16), publicado no capítulo III, da obra *O que é literatura*, cujo posicionamento é o de que: “a obra literária é um objeto social. Para que ela exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ela só existe enquanto obra neste intercâmbio social”, do contrário, não tem valor algum, tampouco existe lógica nas suas representações sógnicas, sejam elas escrita, sonora ou visual, nas mais diversas formas de expressão. Afinal, “... a poesia, segundo o modo de falar comum, quer dizer duas coisas. A arte, que a ensina, e a obra feita com a arte; a arte é a poesia, a obra poema, o poeta, o artífice”, segundo ALMEIDA *apud* MUHANA, no manuscrito intitulado *Discurso sobre o poema heroico*. (2006, (vol.1), p. 629-637).

Ainda nesta perspectiva, quando da “*função arquetípica da literatura*”, o poeta e ensaísta, José Paulo Paes, ao citar *A anatomia da crítica*, de Northrop Frye, na obra *A aventura literária*, considera que a obra literária serve para que visualizemos “o mundo do desejo não como uma fuga da realidade, mas como uma forma genuína do mundo que a vida humana tenta imitar, mundo que é, segundo o mesmo Frye, o mundo dos sonhos que criamos com nossos desejos”. (PAES, 1973, p. 17).

Nessa perspectiva, o sociólogo, escritor e professor universitário, Antonio Candido de Mello e Souza - pesquisador da literatura brasileira e estrangeira nos apresenta

um posicionamento complementar daquilo que poderíamos chamar de funções dos estudos ou da área da literatura, estabelecendo os limites entre realidade e imaginação:

A arte, e portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (...).

A fantasia quase nunca é *pura*. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (...).

O devaneio seria o caminho da verdadeira imaginação, que não se alimenta dos resíduos da percepção e portanto não é uma espécie de resto da realidade; mas estabelece séries autônomas coerentes, a partir dos estímulos da realidade. Uma imaginação criadora *para além*, e não uma imaginação reprodutiva *ao lado*, para falar como ele.

O devaneio (*rêverie*) se incorpora à imaginação poética e acaba na criação de semelhantes imagens; mas o seu ponto de partida é a realidade sensível do mundo, ao qual se liga assim necessariamente. (...). (CANDIDO, 1972, p. 83-84).

Diante do exposto, a poesia contemporânea, aquela que surge a partir da segunda metade do século XX aos dias atuais, está diretamente relacionada com a arte, a mídia e as ciências. Logo, constituídas de sons, imagens, cores, recortes, dobraduras de papel e de metais, aproveitamento de material reciclável, colagens, animações em diversos suportes, sejam eles através da eletrônica, tridimensionalidade, ou mesmo, em jornais, revistas, livros e outros meios impressos, ou ainda, estampados por meio da gravura, da xilogravura, da serigrafia e da grafiteagem em madeira, tecidos, telas, paredes e outros.

Brevíssima história da literatura brasileira - a poesia concreta

O Pós-Modernismo, também denominado pelos historiadores, sociólogos e demais humanistas como período Pós-Industrial, foi o que se chamou do momento após a realização da Semana de 22 e é caracterizada, basicamente pelas grandes mudanças e rápidas transformações nos campos das artes, das ciências e das tecnologias da informação e da comunicação.

Aliado a este processo, um incentivo imensurável e devastador ao consumismo foi imposto à população, ainda que as inter-relações tenham sido facilitadas, inclusive chegando às casa daqueles menos favorecidos através dos meios de comunicação de massa: rádio, televisão, telefone e outros que passaram a ser objeto de consumo de todos os

brasileiros, desconstruindo hábitos, costumes, valores, princípios, regras, práticas e realidades, favorecendo a desreferencialização e a dessubstancialização das pessoas.

O momento pedia a unificação das culturas em prol de um sistema global onde as pessoas fossem reduzidas aos estereótipos ditados pela mídia, em especial pela indústria e o comércio. O pensamento crítico era motivo de perseguição e exclusão do indivíduo e do seu meio, segregando-o e negando o direito de igualdade. Algo que se reforça ainda na nossa atualidade, de maneira mais cruel e injusta, dado o poder de manutenção e de aquisição de bens.

O Pós-Modernismo surge em oposição ao Modernismo, em meio a muitas inovações políticas, técnicas, sociais, artísticas e literárias. O Pós-Modernismo trouxe também, a capacidade do brasileiro rir de si e das mazelas que a sociedade provocou em função do consumo exacerbado. Ria-se levemente de tudo, encarando o mundo como ausente de valores e do sentido para a vida. A cópia era a marca e o imaginário centrado nos desejos era elemento para uma despreocupação ou envolvimento com a realidade que se convertia em espetáculo diário. Nada muito diferente do que vemos nas televisões sensacionalistas na atualidade.

Nesse sentido, o Pós-Modernismo começou a ceder espaço a outros movimentos, dado a grande mistura de tendências e estilos apresentando-se mais amplo e plural.

Desse modo, a Poesia Concreta teve seu marco histórico no seio do movimento artístico concretista, concomitante às artes, na segunda metade da década de 1950, na cidade de São Paulo e teve como precursores os poetas Augusto Luís Browne de Campos, Haroldo Eurico Browne de Campos – paulistanos, e, Décio Pignatari, de Jundiaí-SP. Estes pertencentes ao grupo de poetas *Noigandres*, constituído em 1952, na capital paulistana, cujo nome foi dado também a uma revista.

Atribuiu-se a concepção concreta ao movimento artístico-cultural e a poesia, conseqüentemente, em função da necessidade de se rever o modelo de cidade que se almejava para São Paulo à época, em especial, por suas construções arquitetônicas em concreto e o processo migratório, até hoje existente, não permitindo que a Capital paulista criasse uma identidade e singularidade frente aos demais municípios do País ou cidades do mundo, abrindo-se aos processos socioeconômicos complexos, criando um estado de solidão em seus habitantes, diante do abismo social de violências, nas suas mais diversas formas, ainda que existam contextos antagônicos no cenário atual.

Um pensamento contemporâneo que ilustra aquele momento e o atual, bem mais agravado, é o de que

São Paulo roubou-nos a vida, nos engoliu e o paulistano não sabe mais como se vive fora da cidade sem céu. Todos esses carros coloridos, todas essas casas, esses traços, essas pessoas, esse clima de vida, não se enganem, São Paulo é uma cidade morta, por isso ela não dorme,

difundida pelo blogueiro Jeferson Batista, na página eletrônica *Obvious*, sob a matéria intitulada “Criolo e a inexistência de amor em SP”, publicada em 2012, por ocasião da crítica ao MC Criolo e da sua música "Não Existe Amor em SP", de gênero hip-hop/rap, lançada em 2011 que traz as mesmas reflexões do início da segunda metade do século passado, ou seja, São Paulo e seus problemas como tema.

Concernente às Artes, o marco do concretismo se deu em 1952, também na cidade de São Paulo, por ocasião do surgimento do Grupo Ruptura, que realizou a primeira exposição de Arte Concreta no Museu de Arte Moderna-MAM e publicou um folheto denominado Manifesto – Ruptura, o qual foi distribuído na abertura do evento e constava de um plano de ação e uma fundamentação poética para a arte defendida pelo grupo.

Ressalta-se que a proposta era criar um novo estilo de pintura que fugisse da simples pintura representativa da natureza, dos homens e dos animais. Desejava-se, portanto, um novo estatuto para o fazer pictórico, não cabendo defesa da abstração como dissolução da referência imagética, tampouco o “não-figurativismo hedonista, produto do gosto gratuito, que busca a mera excitação do prazer e do desprazer”. (FUNARTE, 1977, p. 69)

No cenário brasileiro das artes plásticas, da jornalística e do design, destacaram-se Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Luis Sacilotto, Amílcar de Castro e Lygia Pape, os quais tendiam ao rigor matemático e a normatização dos procedimentos pictográficos com alta dosagem experimental nas suas telas, nos impressos jornalísticos e nas embalagens industriais, como no caso dos dois últimos citados, respectivamente. Suas obras apresentavam aspectos da visualidade, da concretude em elaboração e da reflexão e, não apenas meras metáforas figurativas ou fantasias simbólicas representadas nas paisagens atemporais das telas pintadas, do jornal impresso e das embalagens de produtos diversos antes daquele movimento.

A tendência que unia as cores primárias, formas geométricas, fórmula matemática, um misto de símbolos e signos dava uma nova característica à arte, afinal, a

... pintura concreta e não abstrata porque já passamos o período das pesquisas e experiências especulativas. Em busca da pureza eram os artistas obrigados a abstrair as formas naturais que escondem elementos plásticos... Pintura concreta e não abstrata porque nada mais concreto, nada mais real que uma linha, uma cor, uma superfície. (GULLAR, 1985, p. 34).

Em âmbito mundial, tivemos o suíço Max Bill - artista plástico, escultor, arquiteto, designer gráfico e de interiores, contribuiu com uma extensa obra, em sua quase totalidade marcada por um purismo ascético e espartano, formas reduzidas ao essencial; e, o russo Vladimir Maiakovski, poeta, dramaturgo e grande pensador da época, também conhecido como “o poeta da Revolução” e um dos poetas mais representativos do Futurismo Russo.

Contexto histórico e possíveis “influências”

O contexto histórico em que dará a origem ao movimento concretista é o corresponde à terceira fase do Modernismo, ou também conhecido como período Pós-1945, cuja memória insiste resgatar o lançamento de duas bombas sobre Hiroxima e Nagasaki, Japão, em agosto de 1945 e o fim da Segunda Guerra Mundial.

Acontecia ainda, um confronto entre Estados Unidos e União Soviética, bem como, modelos econômicos que dividiam o mundo, o quais viviam entre o capitalismo e o socialismo defendido por estes países, respectivamente.

No Brasil, Getúlio Vargas encerrava o seu poderio, após quinze anos de atuação, sendo deposto pelos mesmos militares que o ajudaram a chegar à presidência, embora retomasse tal posição em 1951, desta feita, mediante a votação dos eleitores que o idolatrava. Esta nova gestão é comprometida diante de tantos escândalos de desvios e superfaturamentos, levando o presidente Getúlio Vargas a não encerrar sua gestão e sendo induzido ao suicídio com um tiro no coração, em 24 de agosto de 1954, causando uma comoção geral.

Nesse mesmo instante histórico, anos iniciais do movimento concretista que vai de 1950 até o surgimento da expressão “poesia concreta”^{*} em 1953, Décio Pignatari,

* O termo “poesia concreta” - aquela construída com a utilização de pouca ou nenhuma palavra, sem versificação e que trabalha o espaço gráfico da página foi cunhado, segundo Philadelpho Menezes em entrevista à Franklin Valverde, por Eugen Gomringer, um suíço-boliviano, em 1953, sendo este proclamado pela crítica internacional de o “pai da poesia concreta”. O primeiro contato dos membros do *Noigandres* com Gomringer aconteceu em 1955.

Haroldo de Campos e Augusto de Campos lançam suas primeiras obras do gênero e criam o grupo e a revista *Noigandres*, publicando o seu primeiro número.

São Paulo, capital do estado de mesmo nome, em 1954, completa quatrocentos anos.

Em 1955, Juscelino Kubitschek foi eleito e adota a política dos “cinquenta anos em cinco”, tendo na industrialização a principal fonte de crescimento para o País. Um dos maiores feitos de Juscelino Kubitschek foi a construção da nova capital do país, Brasília - inaugurada em 21 de abril de 1960. Todavia, as demais cidades, em especial São Paulo e Rio de Janeiro, viviam inchavam cada vez mais com o êxodo rural das famílias provenientes das regiões Norte e Nordeste.

Todavia, a prática *panem et circenses*, ou seja, a política do pão e circo foi reforçada através do futebol brasileiro, campeão mundial nos anos de 1958, 1962 e 1970; com a inauguração da televisão, cujo início da programação nacional aconteceu em 18 de setembro de 1950, tendo como fundador do primeiro canal de televisão no país - a TV Tupi em São Paulo e em 20 de Janeiro de 1951, o jornalista, empresário, mecenas e político Assis Chateaubriand, destacado homem público e um dos mais influentes do Brasil nas décadas de 1940 e 1960.

A ideia era reforçar a máxima do provérbio taoista que “quanto mais instruído o povo, tanto mais difícil de o governar...”. Logo, só cabia nesse cenário, tal prática, pois muito colabora com a manutenção da ignorância da população brasileira, pelo menos da grande massa, cabe aqui ressaltar.

A década de 1960 recebeu várias denominações - anos 1960, anos 60 ou ainda anos rebeldes. Philadelpho Menezes Neto nasce nesse cenário, em São Paulo, a 21 de junho de 1960. Todavia, embora a temos como marco da sua trajetória vital e das discussões que traçaremos mais adiante, nosso foco está em historicizar o Golpe Militar - iniciado em 31 de março de 1964 e que culminou em 1º de abril de 1964, com um golpe militar que depôs João Goulart, presidente do Brasil, democraticamente eleito. A partir de então, os militares iniciaram uma repressão que perseguiria, torturaria e exilaria inúmeras personalidades envolvidas com política, educação e cultura.

Em 13 de dezembro de 1968, já no governo presidencial do general Costa e Silva, foi implementado o Ato Institucional nº 5, AI-5, esta foi à expressão mais elaborada da ditadura. Este foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro que vigoraria de 1964 até o dia 05 de Março de 1985, quando Tancredo Neves seria eleito o primeiro

presidente civil a reger o país antes disto, temos duas décadas regidas por governantes militares, sendo este período considerado o mais duro golpe na democracia e deu poderes quase absolutos ao regime militar.

No entanto, é importante destacar que esta década foi também a mais fértil, não só no campo das artes plásticas, cinema, poesia e do teatro, mas ainda na música, com o nascimento dos grandes festivais de música popular e do “Tropicalismo”, um movimento de ruptura que sacudiu o ambiente da música popular e da cultura brasileira entre os anos de 1967 e 1968 e contava com grandes nomes, tais como Chico Buarque, Gilberto Gil, Tom Zé, Caetano Veloso, Milton Nascimento, o grupo Os Mutantes entre outros, como narra o professor e historiador, Rainer Gonçalves Sousa (2017)

(...) Inspirados pela proposta antropofágica criada pelo escritor Oswald de Andrade, jovens artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e o grupo Os Mutantes defendiam que a nossa cultura não poderia ficar atrelada ao conflito entre o nacional e o estrangeiro.

(...) a primeira aparição desses artistas aconteceu em 1968, no IV Festival Internacional da Canção da TV Globo, quando Gilberto Gil, Caetano Veloso e os Mutantes apresentaram a sugestiva canção “É proibido proibir”.

A recepção para aquele tipo de proposta musical despojada foi a mais dura possível. Os artistas foram duramente vaiados e acusados de estarem reproduzindo modelos estéticos vindos do exterior. (...)

(...) podia-se notar que os tropicalistas desejavam uma revolução imediata e libertadora de nossa música. No entanto, a radicalização da ditadura militar acabou impedindo que aqueles artistas pudessem prosseguir com suas idéias inovadoras.

Apesar da aparente derrota, a proposta tropicalista não foi deixada no passado. A abertura a diferentes estilos musicais e a inventividade que buscava o diálogo entre o nacional e o estrangeiro marcou a nossa cultura musical. Os artistas e a própria indústria cultural brasileira enxergaram no gesto tropicalista uma forma de renovação dos quadros da nossa cultura. (SOUSA, 2017)

Características

A modernidade, assim considerada, engloba uma visão crítica dos meios e dos processos de produção artística presentes nos textos escritos por autores de Baudelaire aos teóricos das vanguardas do início do século XX. Da rebeldia dos artistas do século XIX, cujas ações desafiavam o sistema oficial dos salões de belas artes, abriu-se caminho para a pluralidade de propostas estéticas nas primeiras décadas do século seguinte. Desde o fim do século as tendências artísticas - simbolismo, *arts and crafts*, *art nouveau*, *nabis*, pontilhismo, entre outros, motivadas pela crescente autonomia pictórica, exemplificada pelas tendências fauvismo, pelo expressionismo e pela oposição ao realismo edificada no

espaço pictórico cubista, claramente se multiplicam: futurismo, orfismo, construtivismo, dada, surrealismo.

Por outro lado, através das ações dos movimentos de vanguarda que passam a denunciar o modo pelo qual o desenvolvimento da arte realista produzia uma limitação cada vez maior para a representação da realidade, modificam-se os modos de relacionamento com outros territórios da atividade humana antes tida como exógenos ao sistema da arte. O realismo deixa de ser o princípio de criação artística para ser visto como a síntese de vários procedimentos históricos.

Na América Latina, o processo de transposição dos procedimentos de vanguarda foi permeado por aspirações românticas e sobrevalorizou a busca de atualização no uso das linguagens artísticas. Esse processo de desenvolvimento cultural latino-americano consolida-se com a existência simultânea de valores artísticos que se originaram em momentos históricos distintos, tanto no século XIX quanto no XX. Desse modo, nossa modernidade configura-se, segundo Ana Maria Beluzzo, de modo gradual em um contexto de mudanças:

Pela crescente sujeição da arte ao domínio subjetivo, vontades, desejos, aspirações e ideias são assumidos como forças configuradoras. Exatamente sob esse aspecto, próprio da prática artística das vanguardas, pretendemos considerar o desgarramento da vida social e a liberação das amarras do condicionamento externo, assim como a possibilidade aberta à lógica própria da arte, em via de realização. Os modelos europeus adotados na América Latina do século XIX traduziram preceitos, em última análise, autoritários. As novas práticas, vindo alargar o arbítrio do autor, provocam o despertar de uma nova consciência". (BELUZZO, 1990, p. 16-17).

Entretanto, a valorização crítica dos meios e processos artísticos, assim como o alargamento do "arbítrio do autor", produz resultados provisórios de experimentações que, passado o impacto inaugural, transformam-se em convenção. Essa parece ser a regra do novo, na arte e na economia de mercado. Em um manifesto, Mario de Andrade reivindicou o "direito permanente à pesquisa estética", desde que comprometida com a arte nacional.

Nessa perspectiva, o valor que antes era atribuído à palavra passa a ser encontrado em atitudes e procedimentos que põem a investigação de novas possibilidades no tratamento das formas que não é mais avaliado segundo a sua adequação ao mundo que lhe é externo. Em vez de adequar-se à aparência do mundo, oferece a este outras maneiras de vê-lo e de ver a si mesma de modo crítico.

Por um lado, a problemática que envolve a transposição de atitudes e procedimentos das vanguardas europeias para o Brasil é caracterizada pelo desafio de

delimitar um campo para a arte que não estivesse preso à inscrição religiosa, ao discurso moral, a um objetivo político. Entretanto, a especialização também possibilita para as artes visuais o abandono do tema literário, da teatralidade e das configurações do ambiente arquitetônico.

E, na medida em que a visualidade ganha autonomia em relação à percepção visual do mundo, o olhar que pensa cubista abre caminho para a “superação da realidade e sua substituição por uma ordem abstrata (BELUZZO, p. 17)”.

Nesse sentido, apesar de ter nascido em 1945, o pós-modernismo teve nos anos 60 uma época de grandes mudanças devido às descobertas tecnológicas, sociais, artísticas, científicas e arquitetônicas. Os artigos passaram a ser produzidos em série e padronizados e a economia passou a ser controlada pela informação, constituindo o cenário pós-moderno.

A poesia concreta desintegraria o verso, passaria a ser também percebida através do olhar, dos processos de fonação e/ou oral e, caracterizaria-se como uma poesia antidiscursiva e antilírica; constituída de objetividade; a valorização da disposição física dos elementos na página; valorização do espaço em branco da página; teoriza-se acerca da construção do poema. O poema é, portanto, um objeto verbivocovisual; exploração de paronomásias, estrangeirismos e neologismos; repetição de fonemas e se apresentava com certa dosagem de outras tendências estéticas – ecletismo; a junção da arte erudita e da arte popular; uma poética prosaica da histórica, social e urbana; poesia intimista, visual e marginal com temas cotidianos e regionalistas e expressões estrangeiras como crítica ao processo de globalização econômica que se iniciara pelas empresas nacionais e de capital internacional.

Frente a esse cenário, temos ainda uma poesia engajada com o social, dando origem à literatura marginal, a poesia experimental e o experimentalismo formal, a partir do uso de técnicas inovadoras, como os recursos gráficos, as montagens, as colagens e outras. Vários gêneros textuais passaram a ser vistos com bons olhos, a exemplo, os de formas reduzidas como os minicontos, os minicrônicas e muitos outros. Logo, a intertextualidade e a metalinguagem se apresentaram como elementos essenciais nas composições das poesias contemporâneas.

É salutar ressaltar que, a poesia concreta não é sinônimo definitivo de poesia visual ou mesmo sonora tão somente, pois não basta fazermos apenas rabiscos e garatujas, mas reconhecê-la como um

produto de uma evolução crítica de formas, dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural, espaço qualificado: estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento temporístico-linear, daí a importância da ideia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (*fenollosa/pound*) de método de compor baseado na justaposição direta – analógica, não lógico-discursiva – de elementos, “*il faut que notre intelligence s’habitue à comprendre synthético-ideographiquement au lieu de analytico-discursivement*”[†] (Apollinaire). Eistein: ideograma e montagem. (CAMPOS, PIGNATARI e CAMPOS, 1987, p. 156)

Não nos restam dúvidas que o concretismo, o qual visava à criação de uma nova linguagem, a valorização da arte abstrata e uma perspectiva crítica sobre as coisas, modos de ser e ver o mundo foi extremamente vanguardista e influenciou as artes literárias, musicais e figurativas, inaugurando um novo estilo que norteou a poesia brasileira pós-modernista, a partir de uma poesia visual.

Considerações finais

Durante a tentativa de se apresentar ao mundo uma nova possibilidade poética e de se fazer poesia - a poesia sonora e visual, Philadelpho Menezes enfrentou muitos percalços, em especial, quando do lançamento da primeira edição da Poesia Intersignos e seu conteúdo teórico. Isto exigiu que o poeta se desdobrasse para que houvesse um melhor esclarecimento preciso e histórico da poesia experimental brasileira pós-concreta ou neoconcretista. Foi preciso criar algumas classificações para essas fases, coisa que soube fazer bem durante as suas pesquisas de mestrado, doutorado e pós-doutorado. Foram décadas de estudos que culminaram na edição de obras “Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea”, em 1991, “A crise do passado: Modernidade. Vanguarda. Metamodernidade”, 1994, além de várias publicações e catálogos de eventos nacionais e internacionais, sob sua curadoria e organização geral.

Não deixou de enfrentar grandes polêmicas, vindas daqueles escritores, pesquisadores, críticos e comunicadores mais conservadores e resistentes, fechados a qualquer nova possibilidade de mudança no campo das poéticas e das Letras em geral, em especial, concernente ao seu levantamento histórico, muitas vezes descortinando verdades, outras, revertiam algumas definições já sacralizadas.

[†] “é necessário que nossa inteligência se acostume a entender sintético-ideograficamente em vez de analítico-discursivamente”. Tradução do autor.

Sabia mexer e remexendo no que estava "acomodado", dito e aceito como verdade e, muitas vezes oficializados.

O seu trabalho trouxe à tona muitos nomes de extrema importância. Uns acinzentados e omitidos da história e dos registros oficiais. Outros se encontravam em verdadeiro estado de inércia, vivendo no ostracismo. Havia ainda, uns desconhecidos e inovadores se lançando para o futuro. Nada disto ficou oculto depois de sua investigação, razão pela qual a conquista de seu reconhecimento e um espaço aberto e receptivo à ele tenha lhe valido anos de batalha.

Philadelpho Menezes, durante anos de pesquisa viajou por vários países e continentes, a procura de grupos de poetas que se apresentavam com seus poemas sonoros, muitas vezes performáticos.

Esses "grupos" eram constituídos basicamente pelos mesmos participantes de cada país, França, Estados Unidos, Itália, Portugal, Holanda, Alemanha, Inglaterra, México e Uruguai, mas conforme suas apresentações e as realizações dos eventos no Brasil foram ganhando força e mais se agregavam aos poetas.

Nesse sentido, as ideias lançadas pelo movimento de poesia concreta há mais 60 anos, passando pelas mais variadas formas poéticas, inclusive pela poesia intersígnica de Philadelpho Menezes, embora estas não se confundam como sinônimas, continuam vivas, instigadoras e estimulando outras experimentações com a linguagem poética. Principalmente, com a chegada das tecnologias digitais, assimilada pelas novas gerações da atualidade e das futuras.

A poesia intersigno é, portanto, parte vital de todo um processo criador contemporâneo, que não se reduz as normas preestabelecidas, mas a reflexão destes e as possibilidades de atualizações contínuas.

Embora não careça da palavra oralizada ou escrita, faz dela elemento objetual, visual e sonora para se conceber de massa e de sentido ao leitor da poesia intersigno, que é também criador.

Nesse sentido, o olhar-pensar merleau-pontiano entra em ação e, obra, autor e leitor se unem para imaginar e criar novas possibilidades, inclusive corporal, de caráter performático.

Esta reflexão nos instiga a potencialidade permanente esse tipo de poesia, em um tempo como o atual, marcado pela constante renovação de recursos tecnológicos e com horizontes mais ampliados.

Temos certeza que, se Philadelpho Menezes estivesse fisicamente presente entre nós, a poesia brasileira e mundial não estaria no estágio que se encontra, pois um dos traços mais fortes do poeta era sua capacidade de convencimento e liderança. Posicionamento compactuado por sua esposa.

Ele costumava direcionar tudo que se envolvia, fosse poesia, arte, política, ciência, teoria, família. Chegamos a acreditar que o próprio País estaria diferente, pois ele foi ativista político e com sua capacidade de nortear alunos, grupos sociais, comunidades, acreditamos que seria possível a sua interferência até mesmo na Nação.

Referências

- ALMEIDA, Manuel Pires de. **Discurso sobre o poema heroico**. Manuscrito depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Lisboa: Casa do Cadaval, 2006 (vol.1, fls.629-637).
- ALMEIDA, Manuel Pires de./ MUHANA, Adma. **Poesia e pintura ou pintura e poesia: Tratado Seiscentista de Manuel Pires de Almeida**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**; [tradução de Antônio de Pádua Danesi.] - São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1971;
- BATISTA, Jeferson. Criolo e a inexistência de amor em SP. In: **Obvious**. Disponível em : http://lounge.obviousmag.org/traz_mais_uma/2012/01/criolo-e-a-inexistencia-de-amor-em-sp.html#ixzz4pZTl4iiW. Acesso em: 12 jun.2017;
- BAUER, Martin W.; AARTS, Bas. **A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos**. In: BAUER, Martin; GASKELL, George (orgs.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BELLUZZO, Ana Maria de M (org.). **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Memorial/UNESP, 1990;
- BENOIST, Luc. **Signos, símbolos e mitos**. Lisboa: Edições 70, 1975;
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.
- BUYSSEENS, Eric. **Semiologia e comunicação linguística**. – 2ª ed. – São Paulo: Editora Cultrix, 1974;
- CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. **Plano-Piloto para Poesia Concreta**. Revista Noigrandes, 4, São Paulo, 1958;

CAMPOS, Haroldo de (org.). **Ideograma: lógica, poesia, linguagem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977;

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Revista Ciência e Cultura. 24 (9): 83-89, set.1972.

CCSP-CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. **I Mostra Internacional de Poesia Visual de São Paulo/I International Exhibition of Visual Poetry of São Paulo**/Projeto e organização Phiadelpho Menezes. São Paulo: 1988;

DONDIS, Donis A. **La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual**. – 3ª ed. – Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980;

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1964;

_____. **O imaginário: ensaio das ciências e da filosofia da imagem**. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2004;

DURÃO, Fabio Akcelrud. 2008. **Sobre a relevância dos estudos literários hoje**. Revista Linguagem (São Paulo), v. 2, p. 2,. ISSN 1983-6988. <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao02/02e_fad.php>. Acesso em: 07 mai. 2017;

_____. **Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários**. Revista DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada. ISSN 1678-460X, [S.l.], v. 31, n. 4, dez. 2015. ISSN 1678-460X. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/22230>>. Acesso em: 07 mai. 2017;

ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ática, 1991;

GUIRAUD, Pierre. **A semiologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1973;

GULLAR, Ferreira. “Arte Concreta”. In: Ronaldo Brito, **Neoconcretismo: Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985;

HELBO, André (org.). **Semiologia da representação: teatro, televisão, história em quadrinhos**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975;

HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. . São Paulo: Parábola Editorial, 2006;

JAKOBSON, Roman; MARTINET, André. **Linguística e comunicação**. Lisboa: Publicações Alfa, 1979;

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 8ª Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1987.

LAROUSSE. **Dicionário da língua portuguesa**. Paris: Larousse; São Paulo: Ática, 2001;

LIMA, Vinícius Silva de. **Polipoesia e Recuperação da Performance da Voz**. In: Revista Boitatá - do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. Disponível em:

<http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.inf.br/site/arquivos/revistas/1/Apresentacao%20volum%202.pdf>, acesso em 12 jun.2017.

MEDEIROS, Diego Piovesa. **Semiótica aplicada ao design**. Disponível em: **Apostila Semiótica – Teoria e classificação dos signos**. In.: <<https://diegopiovesan.wordpress.com/semiologica/>>. Acesso em: 17 mai. 2017;

MENEZES, Flô. **Música maximalista**: ensaios sobre a música radical e especulativa. – São Paulo: Editora UNESP, 2006.

MENEZES, Philadelpho. **A crise do passado**: modernidade, vanguarda, metamodernidade. São Paulo: Experimento, 2001;

_____. **Poesia Sonora Hoje**: uma antologia internacional. São Paulo: EPE/LLS/MinC/Temon, 1998;

_____. **Poesia sonora**: do fonetismo às poéticas contemporâneas da voz. São Paulo: FAPESP/LLS, 1996;

_____. **Poesia visual: reciclagem e inovação**. *Imagens* (Campinas, SP, Brazil), no. 6 (January/ April 1996): 39- 48

_____. **Poética e visualidade**: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea. Campinas: Editora da Unicamp, 1991;

MENEZES, Philadelpho; BENTES, Ivana (orgs.). **Signos plurais**: mídia, arte e cotidiano na globalização. São Paulo: Experimento, 1997;

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas**, 1948. São Paulo: Martins Fontes, 2004;

_____. **Fenomenologia da percepção**. – 4ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011;

PAÇO DA ARTE. **Poesia intersignos**: do impresso ao sonoro e ao digital. Curadoria Philadelpho Menezes. São Paulo: Governo de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 1998;

PAZ, Octávio. **Signos em rotação**. - 3ª ed. - São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975;

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. - 6ª ed. – Cotia: Ateliê Editorial, 2004;

PRIETO, Luís J. **Mensagens e sinais**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973;

SALATIEL, José Renato. **Falibilismo e ensino de matemática em Charles S. Peirce**. *Argumentos: revista de filosofia*, ano 1, nº. 2 - jul./dez.2009.

SANTAELLA Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verba: aplicações na hipermídia. – 3ª ed. – São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2013;

SILVEIRA, Lauro Frederico Barbosa da. **Semiótica peirceana e produção poética**. In.: Revista Trans/Form/Ação, São Paulo, 6: 13-23, 1983;

SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinícius de Àvila. **Poesia concreta**: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.